Año VI
Nº 134

EL DIA

Montevideo
Mayo 19 de 1935.



Escena campera: horneando pan.
FOTO J. Caruso

Sarandí del Yí
Centro de atracción del turismo.



VISTA POSTERIOR DE LA ESTACION SARANDI DEL YI, TERMINAL DE LA LINEA DEL FERROCARRIL DEL ESTADO

METAMORFOSIS

EL arribo del ferrocarril, tan largamente esperado, ha transformado como por encanto el aspecto de Sarandí del Yí. Quienes vuelven a dicha población del departamento de Durazno después de algún tiempo de ausencia no pueden menos de asombrarse ante el impulso vigoroso que toma la ya floreciente villa, en todos los órdenes. La edificación aumenta rápidamente, insinuando la ciudad futura. Hay un tránsito inusitado. Autobuses y autos de alquiler corren en todas direcciones. Los hoteles están permanentemente atestados de pasajeros. En Sarandí del Yí inciden numerosas líneas de transporte y comunicación desde los más alejados extremos del departamento, todo lo cual se refleja en un movimiento comercial sin precedentes, sin hacer mención de otros beneficios futuros que sería interminable detallar y el mayor de los cuales será hacer conocer la región como centro de atracción del turismo.



EDIFICIO DE LA USINA ELECTRICA

ORIENTACION NUEVA.

En este sentido es justo recordar que EL DIA viene sosteniendo, desde hace mucho y con indudable acierto, la tesis de que nuestro turismo adolece de cierta unilateralidad, pues hasta la fecha se ha orientado casi exclusivamente hacia las playas del Este, desde luego espléndidas, pero que no son en manera alguna los únicos puntos capaces de ofrecer atracciones de orden turístico. Hay dentro del territorio nacional otras regiones verdaderamente privilegiadas por la naturaleza y donde el turista puede encontrar sobrados motivos para la recreación y el descanso. Algunos de esos parajes empiezan a ser explotados con éxito en la atracción de viajeros, como las sierras de Minas, por ejemplo, pero otros permanecen ignorados. Entre estos últimos puede contarse Sarandí del Yí, cuya excepcional ubicación y pintorescos paisajes desconocen la casi totalidad de nuestros aficionados al turismo.

BELLEZAS INEDITAS.

Nada le falta a Sarandí del Yí para ofrecer al turista la manera de gozar su asueto en forma placentera. Si es aficionado a la pesca, tendrá caudalosas y hondas lagunas para satisfacer su deporte favorito. Si lo que lo atrae es la caza, encontrará extensas praderas y abruptas sierras donde las piezas se le ofrecerán abundantes y variadas. El Yí y el Malbajar guardan maravillosos rincones para la realización de paseos y pic-nics. Las cabalgatas a las estancias próximas puede ser otro número de fuerza en la realización del futuro programa turístico. Un extenso y hermoso balneario natural, de arena fina y blanca, proporciona a los bañistas la oportunidad de solazarse como en cualquier playa marítima. En la laguna Agua Sucia, de gran perímetro y paisajes encantadores, contra lo que su nombre podría sugerir, se pueden efectuar regatas y excursiones de singular atracción.



LO QUE FALTABA.

En resumen, Sarandí del Yí forma un emporio de bellezas naturales hasta ahora desconocidas o poco menos. Con el ferrocarril, que facilita el viaje desde Montevideo en cuatro horas exactas y con el máximo confort, poco costará poner esas bellezas al alcance del turista. Falta únicamente que las autoridades y la población misma se interesen en buscar la manera de sacar provecho de ese tesoro inexplotado. El Ferrocarril del Estado, directamente interesado en el asunto, puede hacer mucho en ese sentido, lo mismo que el esfuerzo entusiasta de los hijos de Sarandí del Yí, que nunca desmintieron su amor al terruño. Es lo que espero. — **Ramón I. ALVAREZ.**

HERMOSO LOCAL DE LA SUCURSAL DEL BANCO DE LA REPUBLICA

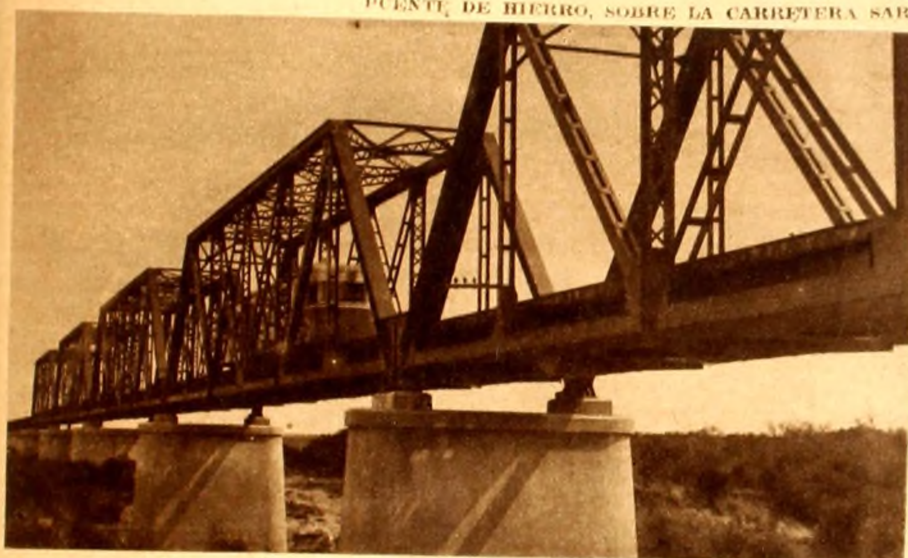
VISTA PARCIAL DE LA PLAZA ALBERTO J. ENAMORADO





LAS NOTAS GRAFICAS QUE ILUSTRAN ESTA PAGINA SE DEBEN A UNA GENTILEZA DEL SEÑOR JUAN N. VIERA.

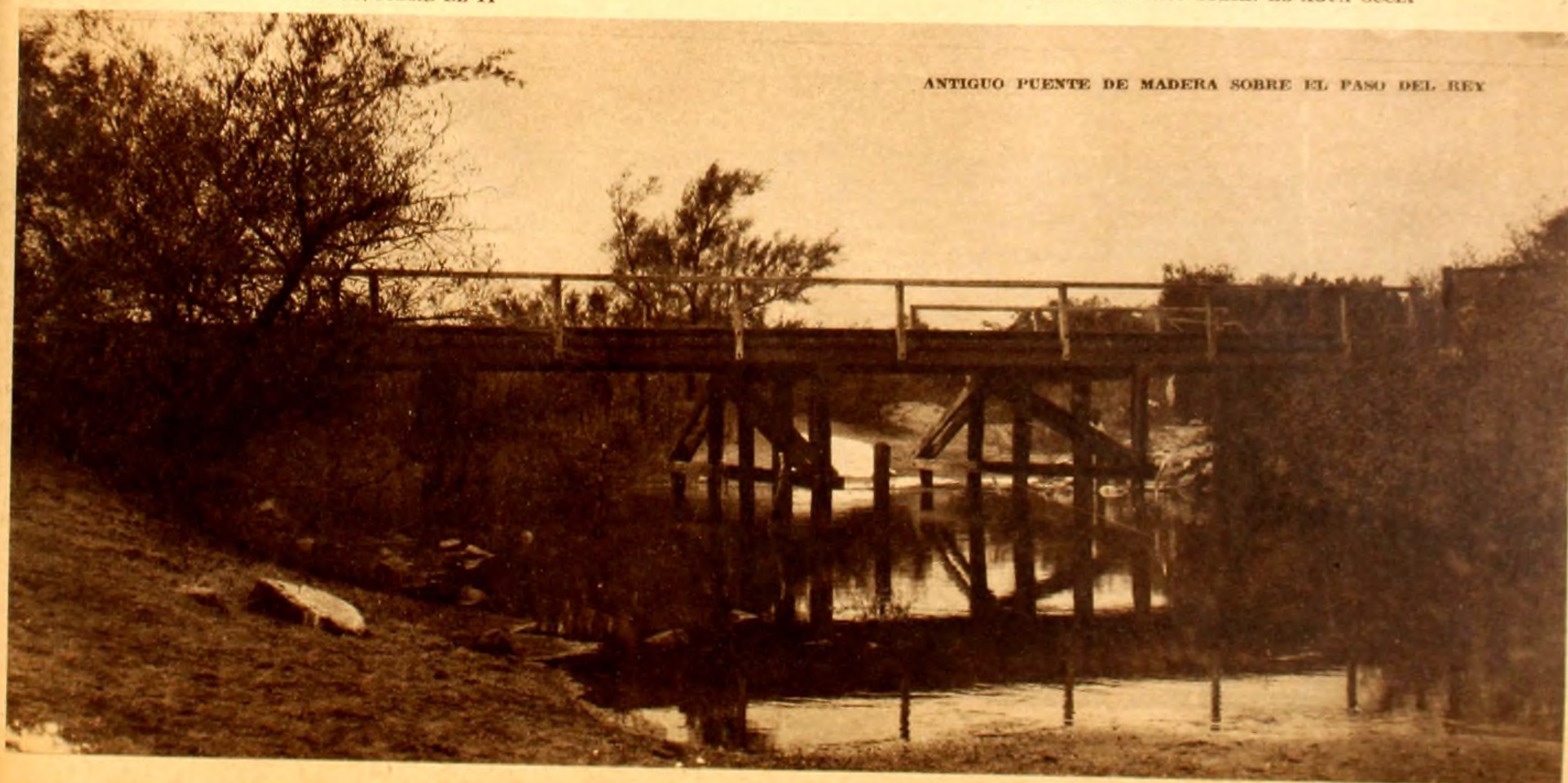
PUENTE DE HIERRO, SOBRE LA CARRETERA SARANDI DEL YI-MANSAVILLAGRA



GIGANTESCO PUENTE DE LA LINEA DEL FERROCARRIL DEL ESTADO, SOBRE EL YI



PUENTE CARRETERO SOBRE EL AGUA SUCIA



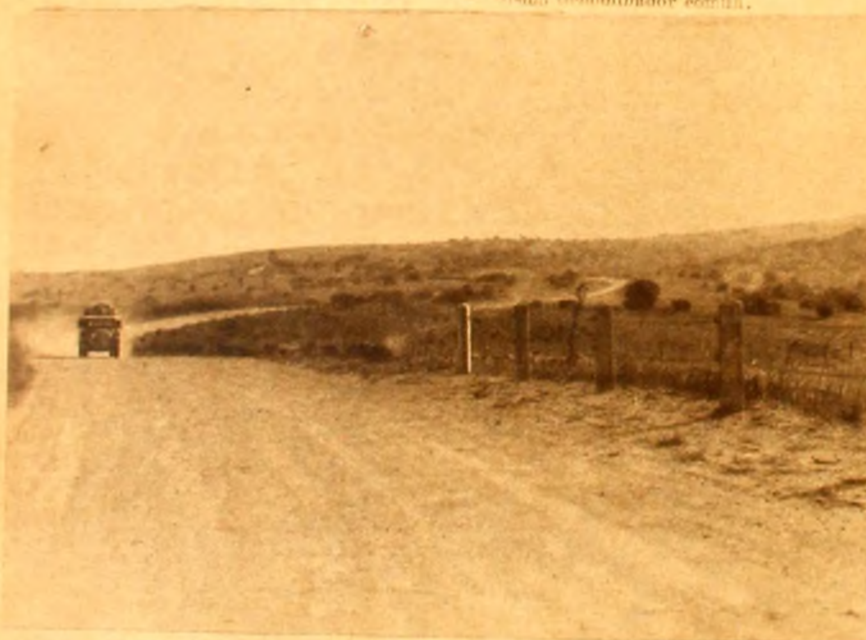
ANTIGUO PUENTE DE MADERA SOBRE EL PASO DEL REY





PAISAJES SERRANOS

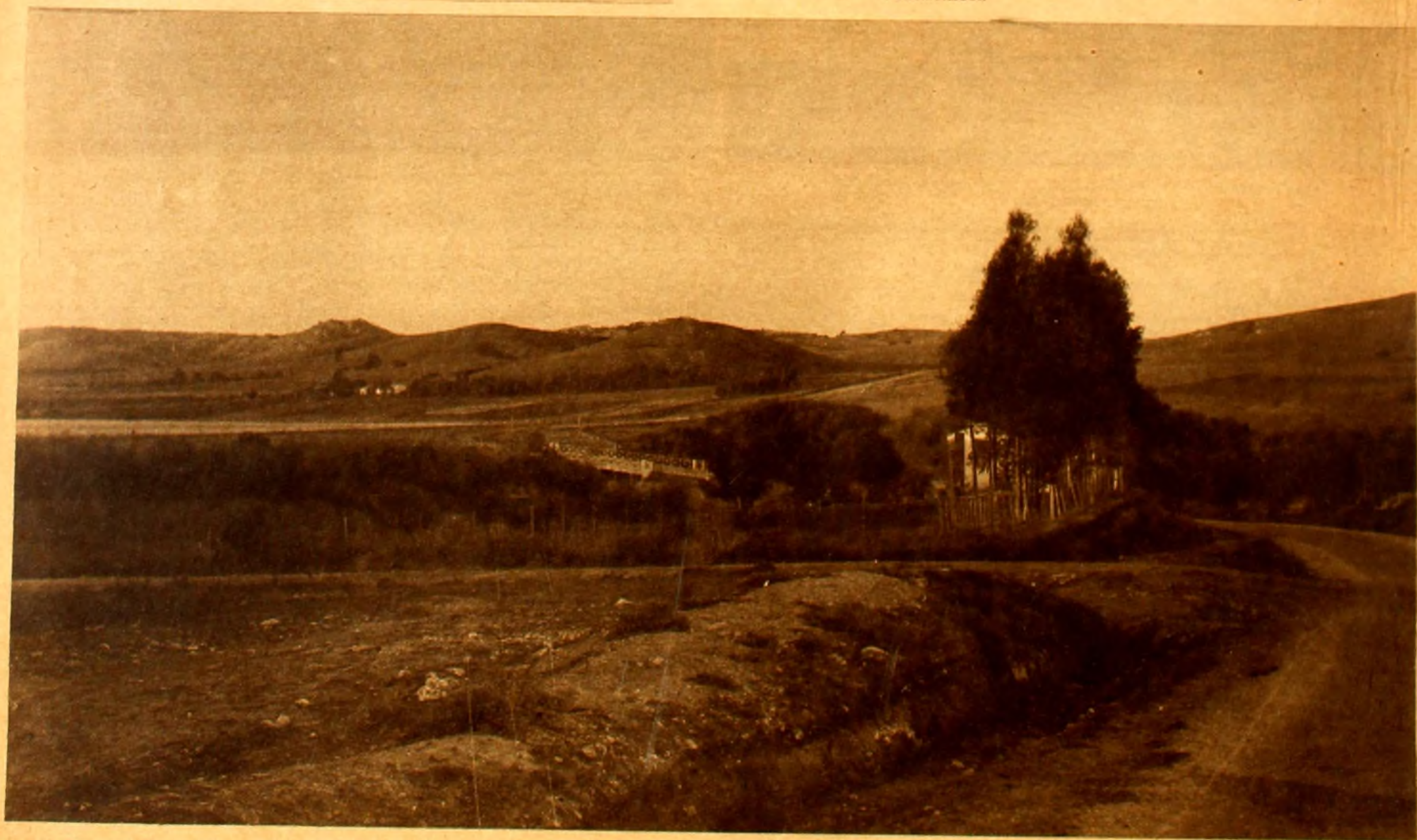
POR todas partes aparece en el paisaje nativo el cielo. Un cielo limpio, de azul desvaído, — lámina de acero, — que se ofrece para contrastar el tono con la violencia de los verdes y el tostado de la llanura. Y entre esas dos recias tonalidades, la sierra de picos curvados, como un festón al panorama. Pero a la proximidad, los cerros pierdan la uniformidad que tienen contemplándolos en la lejanía, y cada montículo se muestra con una silueta propia, de la que suele derivarse el nombre. Paisaje y habitantes se corresponden, advirtiéndose al acercarse al hombre de la campaña su diferencia modal entre el de la llanura, pastor o labriego, y el de las serranías, que, vistos a la distancia, aparecían con el mismo denominador común.





LOS CAMINOS CARRETEROS PERFECTOS, — OBRA DE GOBIERNOS BATLLISTAS QUE ESTUVIERON ALERTAS PARA APRECIAR EL VALOR CIVILIZADOR DE LAS VIAS DE COMUNICACION, — HACEN FACIL EL ACCESO A LOS PRINCIPALES NUCLEOS DEL INTERIOR DE LA REPUBLICA, PASANDO POR LUGARES DE TAN HERMOSOS PANORAMAS COMO LOS QUE PUBLICAMOS





VALLE DEL AIGUA, ESPLENDOROSO PAISAJE DEL INTERIOR DE LA REPUBLICA, MUCHO MAS PINTORESCO Y CON LUGARES DE BELLEZA EXTRAORDINARIA DE LO QUE LA FOTOGRAFIA ALCANZA A EXPRESAR, RESTADO EL PODEROSO ELEMENTO DEL COLORIDO QUE ES EL QUE HACE EL MAYOR ENCANTO DEL PANORAMA NATURAL





VIEJO MOLINO, ATALAYA DESDE LA QUE SE DIVISAN LOS CAMINOS DE ACCESO A LA CIUDAD DE MINAS, SIENDO LO PRIMERO QUE APARECE A LOS OJOS DEL VIAJERO



PUENTE RUSTICO QUE MARGINA UNO DE LOS CAMINOS VECINALES, — EL QUE LLEVA A LA FABRICA DE PORT-LAND, — Y UN ARROYUELO PINTORESCO A CUYA ORILLA SE REALIZAN PIC-NICS, COMPONEN UNO DE LOS TANTOS ENCANTADORES PANORAMAS BUCOLICOS DEL INTERIOR

Ciudad de MINAS



SIERRA DE MINAS, CON LA CIUDAD RECOSTADA EN LA LADERA, VISTA DESDE LA CARRETERA AL AIGUA



VISTA PARCIAL DE LA CIUDAD DE MINAS, TOMADA DESDE LA AZOTEA DEL CLUB PROGRESO



POR SOBRE EL TUPIDO ARBOLADO DE LA PLAZA DE MINAS, SE DESTACAN LAS TORRES DE LA IGLESIA. EL FONDO DE MONTAÑAS DA A LA SILUETA DE LA SOLEADA CIUDAD UN CARACTER PROPIO



CASA EN LA QUE VIVIO Y MURIO, EN MINAS, PRUDENCIO VAZQUEZ Y VEGA



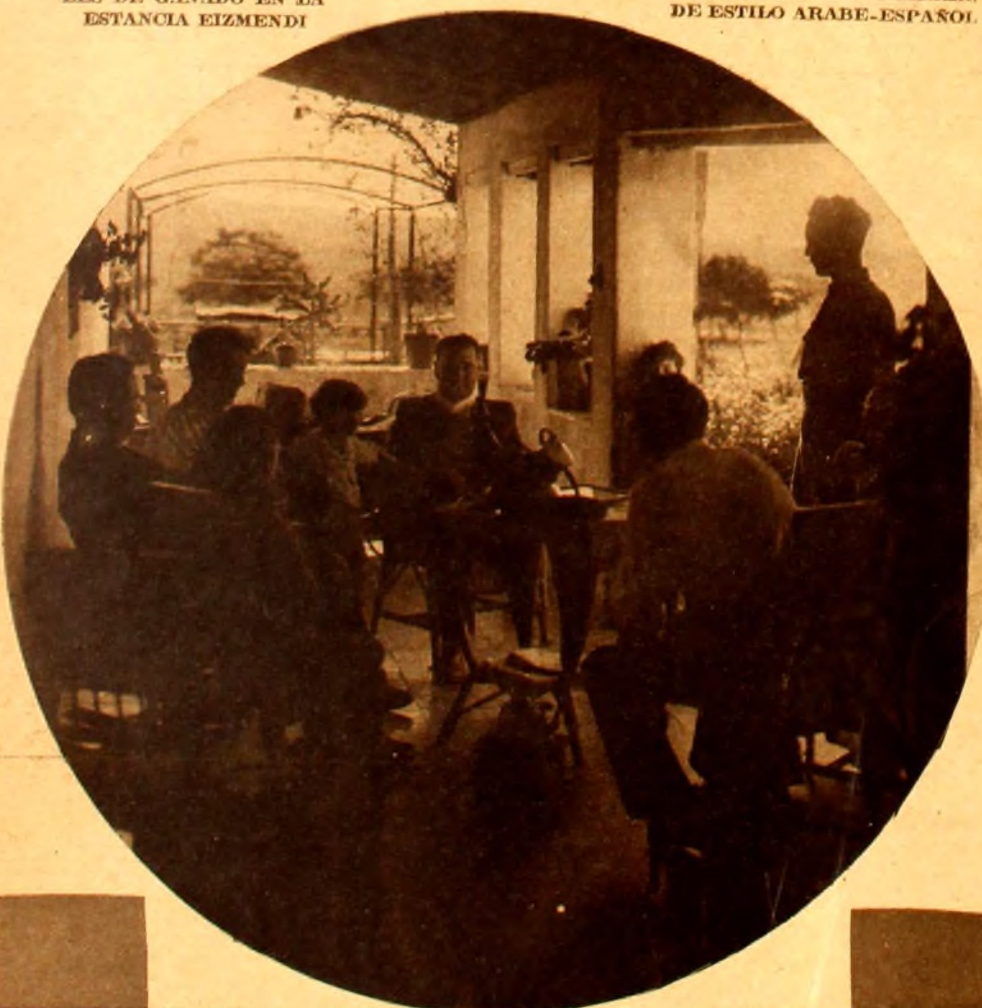
UNA ESTANCIA DE LASCANO



UNA VISTA DE LOS CORRALES DE GANADO EN LA ESTANCIA EIZMENDI



ANGULO DE LA GALERIA, DE ESTILO ARABE-ESPAÑOL



MEDIO DIA. LUZ CENTELLEANTE EN EL CAMPO, Y PENUMBRA GRATA EN LA GALERIA DE TECHO QUINCHADO, QUE HACE APACIBLE EL AMBIENTE. UNA CONVERSACION IMPERSONAL, CON CHISPORROTEO DE AGUDAS OBSERVACIONES SOCARRONAS, ABUNDANTE EN IMAGENES PARABOLICAS, COMO VERSICULOS, ACENTUAN EL CARACTER PATRIARCAL DEL MEDIO CAMPERO

ESTANCIA EIZMENDI, EN EL DEPARTAMENTO DE ROCHA, ESTABLECIMIENTO EN EL QUE NO FALTA NINGUNO DE LOS ELEMENTOS Y COMODIDADES QUE PODRIAN EXIGIRSE EN LA CIUDAD. A UNAS CUANTAS LEGUAS DE LA CARRETERA NACIONAL (LA MEDIDA DE LA DISTANCIA ES LA PRIMERA QUE PIERDE EL CIUDADANO QUE SE TRASLADA AL CAMPO), SE LLEGA A ELLA COMO A UN OASIS DE FRESCURA. ENJABELGADA DE CAL, DESLUMBRA SU BLANCURA EN LA QUE REVERBERA EL SOL DEL MEDIO DIA, HACIENDOLA LUMINOSA, COMO LAS CIUDADES PROMETIDAS DE LA BIBLIA. Y HAY EN ELLA MUCHO DE BIBLICO EN LO PATRIARCAL DEL AMBIENTE, CULTO A LA HOSPITALIDAD PRODIGADA CON DELICADEZA DE QUIEN CUMPLE UN RITUAL, EN CASAS QUE SE ABREN AL CONJURO DE UNA PALABRA DE SALUTACION Y PAZ, DICHA EN EL UMBRAL COMO UN REZO, CONTESTADA DESDE ADENTRO COMO UN AMEN, Y EN EL OFRECIMIENTO INMEDIATO DEL MATE O EL LICOR, COMO PRUEBA DE BIENVENIDA



Comarcas del Departamento de ROCHA







BOLSA DE LA MARISCALA, CONFLUENCIA DEL CEBOLLATI Y EL AIGUA, PANORAMA ESPLENDIDO DE COLOR. LA FRONDOSA VEGETACION EN LA CUENCA DE LOS RIOS TIENE INFINITAS TONALIDADES, — ENCANTO EL MAYOR DEL PAISAJE URUGUAYO, QUE LA FOTOGRAFIA NO APRESA, — LA VISTA TOMADA DESDE UNO DE LOS CERROS CERCANOS





CORRALES DE ABASTO DE LASCANO, TERRENO EN EL QUE HAY UN POZO QUE ABASTECE DE AGUA PARA EL LAVADO DE LA CARNE, POZO INSUFICIENTE, — DICE UN PERIODICO LOCAL, — AL EXTREMO DE QUE DURANTE LA ESTACION ESTIVAL ERA UN BARRO DESCOMPUESTO LO QUE CONTENIA". NO HABIENDOSE LOGRADO CORREGIR LA DEFICIENCIA ANTIHIGIENICA



PLAZA PRINCIPAL DE LASCANO (ROCHA). AL FONDO SE DESTACA, — FIN DE LA VERTICAL, — EL EDIFICIO DE LA SUCURSAL DEL BANCO



MONTEVIDEO EN 1888, VISTO DESDE LA BAHIA. LITOGRAFIA DE MEGE

•LA TRANSFORMACION

CORRIAN los años subsiguientes a 1800, cuando por disposición del Cabildo, era todavía obligatorio el uso de las candilejas de mano, para los transeuntes nocturnos de Montevideo.

Y dadas las condiciones de la nueva ciudad, difícilmente, la falta de cumplimiento daba lugar a contravenciones y multas, a poco que se piense cuál era el estado de las calzadas y veredas de entonces.

El alumbrado público consistía en algunos faroles iluminados con vela de sebo y de esa mejora sólo disfrutaban una o dos calles principales.

El escritor Robertson nos cuenta que una noche al intentar atravesar una de nuestras calles, debió librar una batalla de tal magnitud, que lo obligaron a batirse en retirada "una horda de ratas y perros semi-salvajes" que estaban comiendo una "carroña" y al verse interrumpidos; le enseñaban los dientes como otros tantos lobos hambrientos.

La plaga de los perros vagabundos, formada por el "pelado" indígena, que parece haber sido originariamente importado de las islas Sandwich — perro de tamaño mediano y de color gris pardusco, — debe haber sido tan importante que no pudieron escapar a las observaciones que sobre nuestra capital dejaron el marino inglés E. E. Vidal y el comandante del barco misionero Duff.

Agreguemos todavía la circunstancia de que los vecinos estaban impedidos de arrojar sus aguas servidas en predio ajeno y lo hacían obligatoriamente en la propia calzada, por entender las autoridades que se contemplaba así la salubridad pública, disposición que fué reforzada con la reglamentación de que las aguas de los techos debían descargar por el frente de la propiedad sobre las aceras.

Para darse una idea de los lodazales que se formaban con tal motivo, baste decir que las crónicas de la época en 1814, al referir la entrada de las tropas de Alvear por uno de los portones de la Ciudad, debieron hacerlo con el barro por la rodilla, llegando a la plaza semi-descalzos por haber perdido los zapatos en el lodo.

Recién el año 1808, el Cabildo se ocupó de la numeración de las casas y por "cinco octavos" pintaba el número correspondiente en una de las puertas de calle.

La edificación iba en consonancia; de aspecto primitivo, muchas casas tenían aún sus cabriadas forradas con cueros de potro, que era el producto nacional, abundante y barato, y tan fué así que en 1807 cuando los cañones ingleses abrieron la brecha famosa, en nuestra muralla, los montevideanos acudieron presurosos a taparla con aquellos mismos cueros estaqueados.

Se levantaban también cantidad de viviendas de barro y paja brava, muchas con tejados españoles y la clásica "azotea" sobre fuertes vigas de madera dura, importadas del Paraguay; venían a señalar el primer paso hacia la transformación edilicia de Montevideo.

Esas azoteas, que respondían a la influencia, de lo que ya era tradicional en la ciudad de Cádiz, de tejado plano, de color blanco azulado, limpias, parejas, libres de chimeneas, todo ello alternado con el verde de las parras que cubrían el vacío de los patios, tuvieron tal aceptación, que su uso se fué generalizando hasta hacerse indispensable.



MONTEVIDEO EN 1864, VISTO DESDE LA PARTE ESTE. PUBLICADO EN PARIS POR DEODORO DE PASCHOAL

DE LA COLECCION DEL SEÑOR ROBERTO PIETRACAPRINA



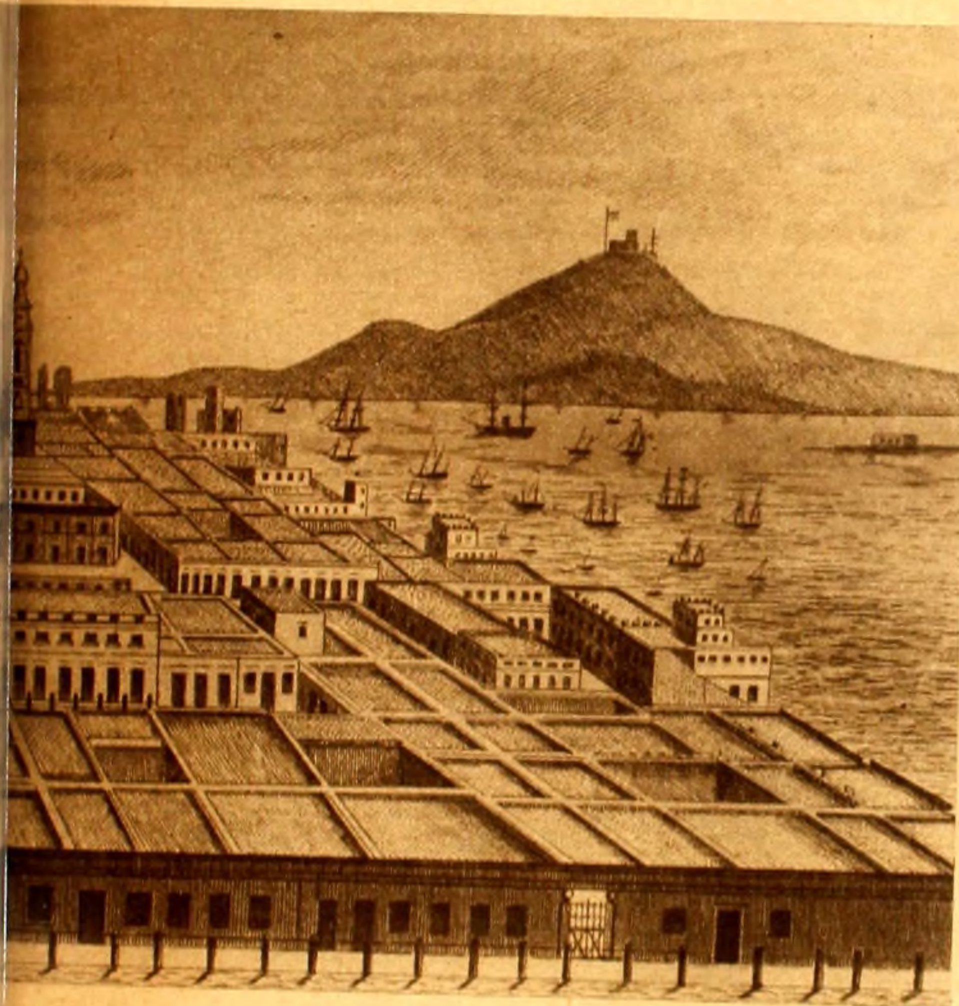
MONTEVIDEO EN 1842, CONJUNTO DE AZOTEAS DE LAS MANZANAS COMPRENDIDAS ENTRE SARANDI, 25 DE MAYO, ITUZAINGO Y TREINTA Y TRES





MACION EDILICIA DE MONTEVIDEO •

CONJUNTO DE AZOTEAS, TOMADAS DESDE 25 DE MAYO Y TREINTA Y TRES, EN DIRECCION AL PUERTO



MONTEVIDEO EN 1860, VISTO DESDE LA PARTE SUR. DIBUJO DE WIEGELAND

Allí hacían las familias sus reuniones, para solaz y esparcimiento.

Montevideo tendría aproximadamente al empezar el siglo XVIII, 300 casas, de las cuales 60 eran de altos y había una sola de 3 pisos.

Es a contar desde 1835 hasta 1841 en que empieza realmente la transformación de la Capital, desde que en ese lapso se despacharon 771 permisos para nuevas construcciones, donde ya comienza a advertirse el abandono del estilo colonial: la azotea reemplaza al techo de teja, los muros menos espesos, las aberturas más proporcionadas, se aumentan los pisos, se modifica la arquitectura de las fachadas, siguiendo otras influencias y la ciudad comienza entonces a presentar una fisonomía distinta.

La Guerra Grande desde 1843 a 1851 detuvo casi por completo aquel movimiento ascendente, así como detuvo toda iniciativa pública, desde que los dineros eran pocos para los gastos de la guerra.

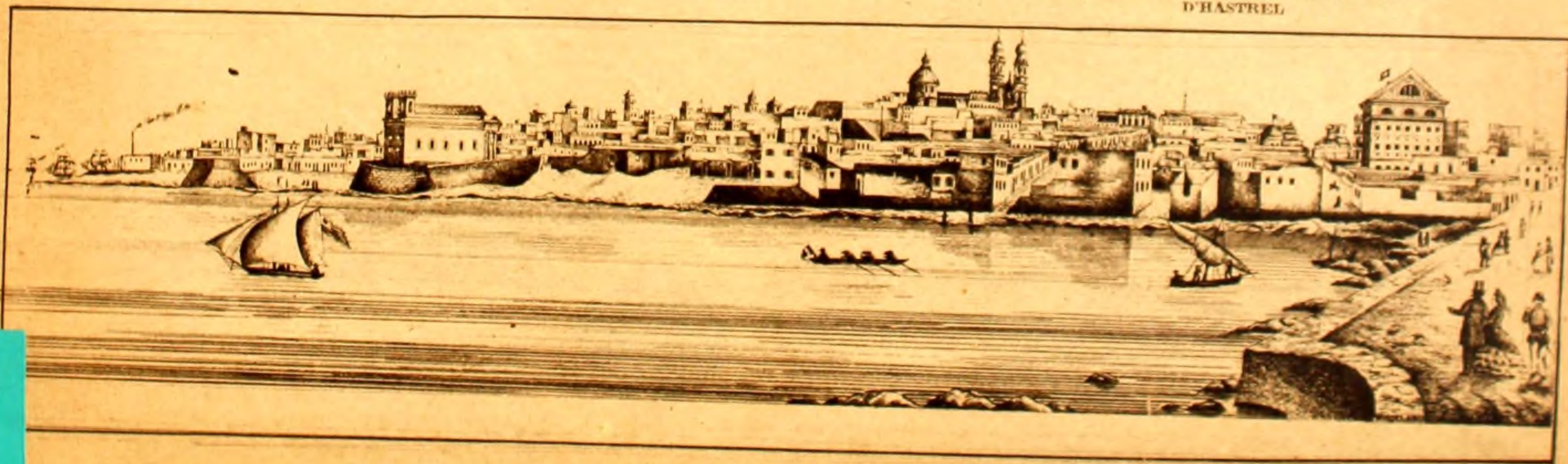
Firmada la paz en 1851, se inician dos obras de importancia para la época: ellas fueron el antiguo edificio de la Aduana y el Teatro Solís; en 1855 se da comienzo al alcantarillado de la red cloacal y dos años más tarde empiezan las obras de salubridad.

En 1872, Montevideo había llegado a un total de 7.500 casas, para aumentar considerablemente aquella cantidad en el período comprendido hasta 1889 en que se anotaron 18.174 propiedades.

A partir de esa fecha — hablan más claramente que los datos estadísticos el sorprendente y asombroso crecimiento del Montevideo actual — que pone en evidencia para su comparación, el conjunto de notas gráficas con que acompañamos estas líneas.



MONTEVIDEO EN 1842, VISTO DESDE LA PARTE OESTE. DIBUJO DE D'HASTREL



CANARIOS

CUENTO
POR
JUAN JOSE MOROSOLI



TOLEDO volvía a las casas, luego de haber acompañado a los dolientes de uno de los Hernández.

Era en el borde del día, que se venía despacito por el abrita del Verdún y el Cerro de las losas, mientras los aguateros, locos por la alegría de amanecer, volaban derechos al cielo y los avestruces tranqueaban despacio, campo adentro, pescueceando con la cabeza levantada, como picoteando las estrellas. Luego, — de golpe, el sol lamió las sombras con su amarillo apurado de distancias, despertando árboles, y animales quietos, doblados sobre las patas.

En la casa del muerto se había enfriado el proseo en una conversación desabrida. Solo una cosa nueva llevaba Toledo para Matilde, su patrona: El nueve casamiento de Ramón Salazar, — Compadre Ramón para ellos y "Tres mujeres" para los demás porque llevaba sepultadas tres mujeres en América.

Toledo quedó disgustado con la noticia. Salazar tenía un hijo que resultaba "pariente por sacramento" de él y su mujer. Pues era ahijado, — ¡y de olios! — el muchacho. Pensaba como estarlo oyendo, que su mujer iba a salir "plaguiando" para que lo alzara y lo llevara a "las casas". Matilde era muy amiga de arreglar las cosas de los demás, y en la casa, era ella la que cargaba con la responsabilidad de todo. El pobre Toledo, con su voz finita, era un hombre "pa completar nomás". Doña Matilde era fuerte, mucho bozo, sin hijos, machorra.

Para ella no había nada chico, — hijo de bicho, — lindo. Ni charabones, ni teruterus ni muchachos chicos.

Toledo, "el pobre" era capaz de dejarse dar vuelta por los muchachos chicos, y apreciaba criar pichones guachos. Había levantado al cielo mil de éstos. El último, un "toldito". Comenzó con él cuando era solo ojo y tripas, y le daba de comer así: Mojaba el dedo — el de señalar — lleno de estrias y melladuras y con solo media uña — en leche y lo hacía gotear en el pico del pichón.

Doña Matilde — que andaba por aquí y por allá en la tarea — le dejaba caer algunas palabras puntiagudas y luego, horneada por la paz del hombre, desverijaba algún perro de alguna patada. Ella parecía una gallina del diablo — de ésas que cantan como gallos y ponen huevos de clara sola — y Toledo un gallo capón.

Así volvió al rancho. "En la tela de la cabeza" le andaba una araña.

Es casi obligación — en los antiguos: obligación — en casos como el presentado pedir el medio hijo al muerto — aquí era "la finadita" — a quien representa el compadre. Tal pensado, tal pasado.

—Anda nomás y le decís a Compadre Ramón que mande a Justino, y que hubiera dejao que el cuerpo de la finada se secara...

En lo de Ramón estaban labrando y sembrando con apuro. El menguante de Junio les venía pisando el arado y la tierra estaba aun sin grano, pues Mayo vinó aguanoso.

Ahora labraban de estrella a estrella y atrás del que araba venía una de las "mujercitas" de Salazar, — trece años que agujerean la bata — tirando grano. Un enjambre de pájaros va en vuelos cortos, de surco a surco — y la muchacha parece que los siembra a ellos también sacándolos del vientre.

Cuando cae Toledo, Salazar ramea — trillando — porotos con la que va a ser su mujer. Cosa de no creer: la ha traído sin sacramentar a "las casas". Porque Salazar cuando vino de "la isla" era un hombre como la gente. Salazar es bajo y tiene la cara que se le quiere reventar de lustre de sol y sangre. Es color salud.

Tiene la cabeza grandota, el pescuezo corto, la cabeza tordilla en los bordes del pelo, los ojos chiquitos negros y entradores.

El pobre Toledo frente a la pareja parece estar cojido en delito.

—Bueno, dice Salazar, si venís por Justino, lo llevás, ¡como no hombre! pero se espera a la fiesta ¿eh?... Por que ves como está atrasada la siembra?...

Así quedaron.

Justinito ya está en lo de Toledo.

Es un muchachito patafina, con diez años estirados y largos, con pantalones a media canilla.

Va a ser una criatura lisiada, de poco cuerpo, como "la finada", perseguido por todo andancio o peste. Ya lo han tenido con fríos en la garganta y "descompuestito" alguna vez.

Justino amanece y va por los bueyes. La sierra pajera donde los dejan para que rumíen paja muerta, tiene dos caries. La han hecho ellos con suave lambeteo, hechados sobre las patas dobladas.

Así se va como disolviendo la sierra, pues ellos desde la hechadura van agrandando las barrancas rubias, mientras el lomo se les va cubriendo de aquella lenta lluvia de briznas.

En el cielo, fríos y lejanos, parpadean los astros, corridos desde el borde del campo por donde viene fácil y despacio el día.

Desde el bajo más cargado por el rocío, Justinito ve levantarse un relente que sube despacio.

Desde la paja que entrecubre los bueyes se levanta un "húmedo", como cuando plancha ropa a medio secar.

Justinito va recorriendo el caminito de cimbras cazadoras de perdices, desarmadas por el rocío pesado, y luego de varear los bueyes que perezean para levantarse, se acuesta en el hueco caliente.

—¡Pucha es más lindo que el catre!... Y le cuesta levantarse. A veces al calentarse se le duermen los pies. Y le dá lástima ver que los bueyes ya no humean en el lomo. Ahora solo al volver la cabeza para mirar se les ve un humito que sale del hocico. Un humito de nada...

Los domingos las horas se dormían sobre los campos amarillos y sobre los bueyes apalanados en las sierras. Era en el tiempo en que ya las tierras habían entregado todo y estaban troncudas de los bancales cortados, sin hombres y sin vida. La casa se ponía a vivir para adentro. Entraba primero Toledo con un pollo muerto tomado de las patas. Luego con las cosas gastadas que se necesitaban para hacer la comida. A veces entraba también una bolsa llena de pedazos de género con los que iban a hacer una colcha para Justino. Pero en ella trabajaba poco Doña Matilde.

A Justinito lo soltaban como si fuera un caballo de piquete. —No te vayas lejo... le decía Toledo. Te vamo a llamar pa hacer mediodía...

Justinito miraba el campo buscando poner su atención en algo. Procuraba encontrar alguna cosa en el suelo para jugar. Una piedrita rara, algo.

Al fin se iba a "la troje" subida en cuatro patas con la caja de aduelas de barrica para facilitar "el ventile" de los granos y allí se tiraba entre las espigas del maíz para desgranar.

A veces hacía una rastra con una media lata de dulce de membrillo, con ruedas de carreteles. Los bueyes eran marlitos a los que dejaba unos granos espaciados, que eran los ojos y les hacía guampas de alambre.

Una ratonerita marrón entraba y salía por las hendiduras. Abajo, como adentro de alguna caja, los ratones hacían un ruidito seguido, sobre el cual se caían luego los granos sueltos del maíz. Un cerdo se rascaba en las patas de "la troje"... El Domingo aburría las horas, los bueyes, las parvas achatadas y a la troje que se aislaba sobre las patas. Justino tenía cerrazón de sueño en los ojos. Al fin Toledo gritaba:

—¡Justino!... a comer.

Un día vinieron los hermanos de Justino a buscar un poco de maíz elejido para semilla.

—Pero estás seco, le dijo el más chico, uno que era igual al padre.

—Juan Francisco, el otro, le contó muchas cosas que le pasaban a él con una de las Bentancures — mozita hija de un traslindero.

Justino sintió que se le caía una cáscara y se ponía todo suave por dentro. Como que se hacía más niño. Se acordó de la madre muerta y de un beso bárbaro que le dió un día Doña Matilde y se puso a llorar hacia dentro una ternura fina y como de aceite. Los pantalones a media pata se le afinaban más. Un bozito de seda se le borraba en la boca.

En una de esas dijo Juan Francisco refiriéndose a la muchacha del cuento:

—Yo la v'ia curar!... Le v'ia a enseñar a salir sola a la chacra en la siesta!

Una tarde lo vino a buscar un propio en un caballo "tapao" de sudor.

Doña Matilde le dijo:

—Justinito, apronte su muda de adentro... Y espere que venga Toledo.

Toledo llegó con un pedazo de merino color rata para enlutar al muchacho.

Entonces volvió Doña Matilde y le dijo:

—Justino: tan velando a tu padre... Hay que resinarse m'ijo, vaya nomás...

Y allá marchó el doliente, al lado del chasque que parecía llevarlo preso. Callados, llegaron a rancho del padre.

La muerte de Ramón fué una muerte linda. Había carneado un cerdo ese día. El con su apetito apurado de siempre, comió las entrañas calientes en un guiso grueso, rodeado de todos los hijos. Habían amasado y los moñates de la mesa habían sido sustituídos por pan, nada menos. Llovía despacio o garuaba en remolinos.

En la siesta cuando Doña Victoria, — la última mujer de Ramón, — quiso acordar, éste estaba muerto.

En el rancho había unos muchachos grandotes, callados, enfundados de negro. Victoria estaba en cinta de meses. Andaban las gallinas cacareando en la pieza. Colgaban de "las tijeras" racimos de chorizos. En la cama había unos panes dorados, redondos y grandes. Ramón Salazar había vivido siempre así, cerca de una mujer en cinta, entre muchachos callados y en unas piezas llenas de cosas de comer...

(Del libro "Hombres")

Minas.

SOCIALES



Sta. María Elena Mercader Brisco. FOTO marchese.



Señorita Clarita Pollio

foto frangella



Sta. Zita Correa Acosta. FOTO marchese

MODO DE Rejuvenecer el cutis.

La Glicerina de Almendro que se encuentra en las farmacias en frascos especiales, es maravillosa para los cuidados del cutis . Pasándose un algodoncito mojado en ella se limpian de modo perfecto la cara, manos y escote y se evita el empleo del jabón que es tan dañoso. El resultado es notable y basta hacerlo una vez para que se repita siempre. Nunca debe comprarse suelta por pocos centésimos. La legítima se consigue ahora en su envase original rojo y en un tamaño pequeño de 0.45 cts.

«YO SOY un charlatán», dice George Bernard Shaw en el proemio de sus "Tres comedias para puritanos". "Empecé a darme a conocer al público británico desde lo alto de un carruaje al son de cornetines y trompetas, y eso no haciendo un esfuerzo sobre mi timidez, sino con todo el desahogo imaginable, pues como todos los dramaturgos de verdadera vocación, soy un saltimbanqui de nacimiento". Y añade: "No me avergüenzo ni de mi obra ni de cómo la voy creando. Me gusta explicar sus méritos a la inmensa mayoría, que no sabe distinguir obras buenas de obras malas. Para ellos es un bien y para mí igualmente curándome de la nerviosidad, la pereza y la cursilería. Escribo prefacios como hacía Dryden y disertaciones como hacía Wagner, porque "puedo"; y daría media docena de obras teatrales de Shakespeare por uno de los prefacios que podría haber escrito. Dejo las exquisiteces del retraimiento a los que son caballeros antes que trabajadores literarios. Para mí el carruaje y la trompeta".

A pesar de tan desaprensiva presentación, este charlatán que oficia de saltimbanqui es — nadie lo ignora — un escritor serio, ducho en discurrir con desconcertante originalidad sobre las antinomias del ilógico mundo que habitamos. Su densa y proteica producción — ensayos político-sociales, trabajos filosóficos, crítica artística y literaria, colaboración periodística, novelas y cuentos, obras teatrales — ha conquistado una notoriedad portentosa, a la que no es ajena su experta auto-propaganda. "Hice reclamo para mí de un modo tan eficaz (sic) que ahora, habiendo llegado a la mitad de mi vida, normalmente calculada (esto escribía en 1900) me encuentro siendo un personaje casi tan legendario como el holandés volador". Teme, pues, no ser entendido y que a algún lector le ocurra con él (prefacio a "Hombre y superhombre") lo que a aquella buena señora, ferviente metodista que, confundiendo un centro científico londinense con una capilla, se arrobaba hasta el éxtasis oyendo a un muy heterodoxo disertante... De análoga suerte recela que perderá su "justa corona de mártir", siendo vanos los esfuerzos realizados para que el público comprenda sus piezas tan bien como él mismo (prólogo a "Comedias desagradables").

Mas si Shaw es intencionalmente histriónico, se siente en lo íntimo — según declara — bastante maestro de escuela y hasta algo sacristán. De ahí que conciba el teatro como local didáctico y que en el teatro se encarne para decir su verdad, sus verdades. Verdades que esquivan el blando eufemismo, atrevidas siempre, siempre acerbas. "A pesar de una o dos revoluciones liberales, no puedo ya contentarme con una moral ficticia y una buena conducta ficticia, proyectando una gloria ficticia sobre el latrocinio, el hambre, el crimen, la borrachera, la guerra, la crueldad, la avaricia, y todos los demás lugares comunes de la civilización que, vistos en la escena, por muchos son tenidos como progreso, ciencia, moralidad, religión, patriotismo, supremacía imperial, grandeza nacional y una parción de cosas ensalzadas en los periódicos" (prefacio a "Comedias agradables").

Esta franca y negadora actitud nos da la clave de todo su teatro, pues entre los abundosos prefacios aclaratorios y el contenido de sus comedias hay perfecta correspondencia. Shaw, desde hace más de cuatro decenios, aborda el problema ético, es decir, el problema de nuestra conducta, y como éste, a su vez, entraña un problema axiológico o de valores, refleja en el tablado las costumbres de nuestros días para denunciar su desalentadora falsía. Distingue así, mediante tal evaluación severa y penetrante, la moralidad romántica al uso, moralidad adulterada, y la moralidad auténtica, sin convencionalismos. Los actos humanos no han de mirarse con aquellos gastados lentes de lisonjeros colores y, por el contrario, deben ser vistos sin engañosa complacencia, ya que urge formular un "nuevo arancel de valoraciones éticas" (proemio a "Santa Juana").

Resurge, pues, en este irlandés iconoclasta la misma inquietud que atormentaba a Ibsen. No en balde a éste y a Strindberg los considera como gigantes del teatro de nuestro tiempo (prólogo a "Volviendo a Matusalén"). No en balde señala a aquél como el iniciador del nuevo teatro en su citado prefacio a "Comedias desagaradables". Quizá porque Shaw, al igual que Ibsen, afronta en el escenario un único problema filosófico, sintetizado en el "qué debo hacer". Su teatro busca esclarecer la conciencia en cuanto al proceder del hombre. Un teatro de poca acción, pero que — una paradoja más entre las mil suyas — a juzgar la acción se dirige.

Su fundamental diferencia con Ibsen estriba en que éste observó a su alrededor con ojos de dramaturgo y escudriñó cada conflicto desarrollándose íntimamente en un personaje: Nora, el doctor Stockmann, la señora Alving, Falk, etc. Shaw, en cambio — y salvo alguna excepción rarísima, como al diseñar a Vivie, personaje de "La profesión de la señora Warren" — contempla el contorno con ojos de comediógrafo y sigue el proceso escénico más en el grupo social al que pertenecen sus criaturas, que no en cada una de ellas separadamente. Lo prueban, entre otras, "Casas de los viudos", "Fascinación" (título de la versión castellana de "The philanderer"), "Lucha de sexos" ("You never can tell"), "Hombre y superhombre", etc. Desemejanza que cualquier lector percibirá, entre los "dramas" de Ibsen — sendos buceos en la psiquis individual — y las "comedias" de Shaw, variados panoramas de la sociedad capitalista.

Sin embargo, muchos de los temas del autor de "Hedda Gabler" trata Shaw en sus piezas. Lo corrobora el repertorio de uno y otro, dedicado a estudiar las relaciones conyugales, la educación en general y especialmente la educación de la mujer, el poder del dinero, etc. Son los temas que a los escritores ofrecía la sociedad de hace cincuenta años, en parte renovados ahora. Más aún: la "técnica sin técnica" de Shaw se inspira en la de Ibsen, no como copia deliberada o como involuntaria reminiscencia de la del noruego, sino porque el teatro de ambos lo es de ideas, y por ello se aleja de aquel otro, argumental y periférico, predominante en Europa desde que Scribe trazó a sus colegas la pauta inalterable de la elaboración escénica.

Pero volvamos a la preocupación ética que embarga a Shaw. ¿De qué proviene su disparidad de criterio con la moral corriente? Proviene de una buena vista. Tan buena, tan normal que sólo el diez por ciento de los hombres puede jactarse de poseerla en idéntico grado de finura. Así se lo ha revelado a Shaw la minuciosa inspección clínica practicada por su médico (prefacio a "Comedias desagradables"). Dispone de una anormal normalidad de visión. Merced a ella descubre la inanidad de los conceptos en boga, "convencionalismos románticos" de "resonante falsedad" (prólogo a "Comedias agradables"). Rechaza la moral unánimemente acatada, por lo cual, frente a la sociedad, a su actual sistema de convicciones y sentimientos y a sus costumbres, es, radicalmente, un escéptico.

A este respecto ha tenido y tiene Shaw, entre sus coetáneos, algunos parientes próximos en las letras occidentales. Escéptico fué Anatole France, si bien más humorista que satírico al poner su pluma bajo la prócer égida de la ironía y la piedad. Escéptico, Oscar Wilde en el juego sin fin de sus desconyuntadas piruetas dialécticas. Escéptico, Jacinto Benavente en su burla sin excesiva acritud a la burguesía española de ayer y de hoy. Pero Shaw, tan universal como France y menos localista que Wilde y Benavente, propina recios latigazos a la sociedad de nuestro tiempo. Por eso sus ocurrencias siempre fustigadoras, hielan la risa. La sátira shawiana, aunque en otro género literario, más recuerda la de Juvenal que la de Horacio. Con ella no da tregua ni consiente reposo. Su vapuleo es regular, incesante, metódico. "Yo no puedo comprender una cura moral ni corporal sin descubrir lacras" dice en su coloquio con Archibaldo Henderson ("Revista de Occidente" marzo de 1925). Y estas lacras son, socialmente, los "horrendos absurdos" de una moralidad basada en "impúdica hipocrecía" (prefacio a "La comandanta Bárbara"). De ahí que sea, "por buenas razones, un enemigo del orden existente".

La elaborada comicidad de Shaw que suscita apenas la sonrisa inteligente, cubre con un pabellón llamativo la valiosa mercancía de su sátira. Aun cuando menudean en sus obras los rasgos de humorismo y aun cuando nació en las ínsulas donde se acuñó esta modalidad artística, nadie que lo lea cuidadosamente dejará de advertir que la sátira prepondera en él. Sátira que cual río caudaloso, se deshilacha en arroyos diversos, o retruécanos, o ironías o paradojas. Paradojas, ironías y retruécanos que depositan en el alma múltiple del auditorio un aprovechable limo de admonición o de censura, pues el comediógrafo no olvida jamás a su enemigo el régimen burgués.

Y el efecto cómico que contra él logra con invariable precisión, dimana cabalmente de los procedimientos empleados para talar aquellos convencionalismos románticos, cuya malla traba toda espontaneidad en la vida social. Reduce así al absurdo cuanto conceptúa esencialmente absurdo.

Como en Moliére, con el cual ha sido parangonado, (véanse los prólogos de los esposos Hamon a las ediciones francesas), lo cómico externo esconde lo satírico profundo. Por esto es Shaw un comediógrafo de primerísima categoría. Su voltereta de "clown" — aquélla que le imputó Papini en la imaginaria entrevista de "Gog" — es la de un "clown" demasiado grave, debido al anhelo reformador que encubren sus agudezas. Grave y hasta austero, como buen fabiano que practica, además, un estricto vegetarianismo... Shaw trueca en motivo de sonrisa su crónica queja. Porque si a este mundo, en el cual perdura el respeto hacia lo que no es respetable, le aplica el cáustico de su razonamiento disolvente es para poner de resalto la irreductible oposición entre los prosaicos móviles que nos guían y la pueril idealización de esos móviles. "El instinto cómico — ha dicho Pío Baroja en "La caverna del humorismo" — muerde en todo lo que sea o parezca afectación y falsedad". No de otra manera procedieron los grandes satíricos: Aristófanes y Moliére, Voltaire y Quevedo, Beaumarchais y Larra. También Shaw.

Muchos son, sin duda, los naturales recursos que éste usa para provocar la hilaridad del público o del lector, despertando, de paso, su reflexión. Difícil resulta clasificarlos. Sin embargo, para los que conozcan su producción, escojo algunos paradigmas.

Parto de lo más elemental: de la inversión de la frase, el retruécano, cuya linajuda prosapia — entroncada con aquel donoso "jugar del vocablo" — degenera ahora en envilecida calaña dentro de cierto bastardo teatro actual. Pues bien: esa inversión rápida, fugaz relámpago de antítesis, de tanto en tanto aparece en las escenas del gran comediógrafo. Por ejemplo, un personaje de "Hombre y superhombre" dice: "Permítame que me presente; soy Mendoza, presidente de la Liga de la Sierra. Soy un bandido y vivo de robar a los ricos". A lo cual su interlocutor replica: "Yo soy un caballero. Vivo de robar a los pobres". Aquí el retruécano no tienta halagar la superficial complacencia que brinda una triquiñuela expresiva más o menos ingeniosa, sino que en dicha proposición se avecina a dos tipos sociales, el bandido y el caballero, ayuntados de improviso en una explotadora, aunque disimilar, labor común. El retruécano de buena ley, pues, como espécimen verbal de la sátira.

Y otro tanto puede afirmarse de la forma en que Shaw utiliza la ironía y la paradoja. El suizo Bluntschli, por ejemplo, tiene un padre (primer acto de "Héroes" versión española de "Arms and the man") muy digno, muy hospitalario... "como que es dueño de seis grandes hoteles".

Pero la inversión o la contorsión chistosa puede no ser de la frase. Puede ser de la situación. Bergson ha puntualizado certeramente el caso en "La risa" al referirse, entre otras, a cualquier escena en que el procesado predica corrección a los jueces o les habla con altaneras palabras. Pues bien: Juana de Arco, no bien es llamada a declarar, anuncia al tribunal de la Inquisición: "Yo seré prudente si lo sois conmigo". Y, para eludir enojosos interrogatorios, previene a quienes, supone, habrán de castigarla: "No puedo deciros toda la verdad. Dios no permite que se diga toda la verdad. No la entenderíais si os la dijera". Fastidiada luego, cuando se le recuerda que es una pobre aldeana, contesta sin ambages: "Si fuéramos tan simples en las aldeas como sois vosotros en vuestros tribunales y palacios, pronto no habría trigo para hacer pan". Todavía, momentos antes de ser condenada a la hoguera, les manifiesta: "Sí; me dijeron que erais unos tontos. Y que yo no debía escuchar vuestras palabras suaves ni fiarme de vuestra caridad". Remata, por fin, la inusitada amonestación enrostrando a los inquisidores su ciega obediencia al demonio...

Otras impresiones de comicidad nos produce Shaw cuando describe, mediante largas, prolijas y divertidas acotaciones, el físico, los gestos, las actitudes, el indumento de sus personajes. Fácil es demostrarlo recurriendo, verbigracia, a la presentación del abate Morell en "Cándida", de Mrs. Clando en "Lucha de sexos", del Bluntschli del primer acto de "Héroes", etc. Pocas más pintoresca que la del protagonista de "Los despachos de Napoleón" (versión española de "The man of destiny"), aquel general, entonces de veintisiete años, "que no entiende el arte de guerrear", pero que, estratega inteligente, "ha notado por primera vez desde la invención de la pólvora, que una bala de cañón, al alcanzar a un hombre, lo mata". Nos lo muestra en la villa de Tavazzano, con su incómodo uniforme de gala. El pobre "esta sudando profusamente al sol y sus pintados mostachos se han derretido. Su aspecto es indeciblemente ridículo a los ojos de la historia, "pero monstruoso y espantable en aquel momento a los ojos de los niños italianos". Este Bonaparte, que no es precisamente el de los grabados de los textos escolares — ceñida casaca, bicornio cabalgando sobre las cejas, altas botas y mano al pecho — está, como cualquier mísero mortal, "trabajando con ahinco, en parte en angullir su comida que la despacha en diez minutos atacando simultáneamente todos los platos (esta costumbre es el origen de su caída), en parte en estudiar un mapa que lo corrige de memoria, y señala de vez en cuando la posición de las fuerzas, sacándose de la boca una pepita de uva y pegándola en el mapa con el pulgar como una oblea".

Pero hay más: Shaw maneja a los personajes cual fichas en el tablero del escenario. A cada paso les fija su ubicación dentro de él y hasta su proximidad a su alejamiento con respecto a los demás. Duda, evidentemente, de la perspicacia de los actores que han de interpretarlos. Mas su preocupación, casi diría topográfica, por el proscenio, por los entes que allí mueve y por las cosas que en él exhibe, responde a una concepción muy meditada de lo que debe ser la sátira teatral. Cuando a Dolly, en "Lucha de sexos", la hace sentar displicentemente en el estribo de un sillón de odontólogo, y cuando más tarde la obliga a levantarse, persuadida de que su postura "no corresponde a la dignidad de la ocasión", el autor, para subrayar la automática urbanidad de esta enmienda, añade que ella se queda de pie, de espaldas a una mesa y con las manos detrás. Llega, pues, a los más secundarios pormenores. Otro personaje que ha de hablar en seguida — considérese la indicación de carácter plástico — "se incorpora, coloca las manos sobre las rodillas" y ya, convenientemente acomodado, espeta su bocadillo. ¿Quiérese algún detalle más del celo con que atiende todo lo figurativo? Valga éste: Felipe, hermano de Dolly, la hace callar: ¡Chist! Y el sonido que emite parécese "al que se produce cuando se corta en dos una camisa de seda. Es el resultado de una larga práctica encaminada a oponerse a las indiscreciones de Dolly". Bien fundada, por consiguiente, la ley de la comicidad que Bergson consigna en su citado libro: "las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano son risibles en la exacta medida en que este cuerpo nos hace pensar en un simple mecanismo"

Si Aristófanes lo presintió así hace algunos siglos — recordemos, por ejemplo, los tipos de "Las nubes" — Shaw, después de otros satíricos no menos ilustres, lo confirma en nuestros días. Ya que su esmero en cuidar cuanto concierne al físico, los gestos, las actitudes, el indumento de las criaturas escénicas tiende a destacar el automatismo de resorte que las rige. Son fantoches: repiten los modos convencionales de actuar en sociedad. Para Shaw, cualquier médico es como el doctor Paramore, cualquier profesor de fonética como Higgins, cualquier rentista como Sartorius, cualquier mozalbete a la pesca de dorada consorte como Frank, cualquier tenorio moderno como Charteris o como Trench, cualquier militar como Bluntschli. La modalidad sobresaliente en cada uno de ellos los conforma, transfigurándolos en estereotipias mundanas. Esto hace que sus personajes adquieran especificidad, con lo cual Shaw revela, una vez más, que es primordialmente, comediógrafo. Lo es también por los entes que dibuja, por la atmósfera de comicidad dentro de la cual quedan instantáneamente inmersos, por la intención satírica a que confluyen todos los elementos en la composición de sus obras. Así se comprende de que la tiesura, el lenguaje y la lógica "profesional" de cada uno de estos tipos se complementen merced a un gradual desarrollo que amplifica su correspondiente peculiaridad, pues el autor no se interesa en particular por Paramore, Higgins, Cartorius, Frank, Charteris o Trench, Bluntschli, sino por lo que éstos resumen de su serie respectiva. Porque de su respectiva serie adoptan la tiesura, el lenguaje y la lógica. Y de esta manera se traslada al proscenio la mecanización de los actos usuales, lográndose con ella — volvamos a Bergson — la sensación de comicidad satírica que causan las obras de Shaw

Otro de sus procedimientos, en comedias como "Los despachos de Napoleón", "César y Cleopatra", "Androcles y el león" o en la crónica dramática titulada "Santa Juana", consiste en lograr que la solemnidad histórica descienda al plano vulgar, que la "aureola de poesía de la antigüedad" — son éstas palabras de Bergson — se empobrezca prosaicamente. En el choque brusco tintinean los cascabeles de lo cómico. El sacerdote Courcelles, por ejemplo, le pregunta a Juana de Arco en plena audiencia: "¿Estabas en estado de gracia cuando robaste el caballo del obispo?"... Con semejante interrogación la historia se despeña hasta la sima de la parodia. Y Androcles, en trance de morir devorado por las fieras, pronuncia antes el Emperador frases tan enternecedoramente ridículas como ésta: "Por mi fe de cristiano y mi honor de sastre, acepto la suerte que me ha cabido. Si mi mujer vuelve a parecer, decidle que la bendigo y le deseo que sea dichosa con su próximo marido, ¡pobre hombre! César, vete a tu palco y ve cómo un sastre sabe morir". Pero el león — no lo habrá olvidado el lector — resulta el menos convincente, el menos típico, el menos convencional de los leones. Un león poco shawiano porque es el único personaje que no cumple con los mandatos de su especificidad, de su feroz especificidad...

cines

Berta Singerman. Recitadora en el teatro y en la pantalla de la Fox que se encuentra actualmente en Río Janeiro, en gira artística.





Claire Dood
Forma parte del elenco de Warner Bros.



Carole Lombard
Una de las figuras mas bellas y decorativas de Paramout.



Andrés Dunoyer de Segonzac.



ANDRES DUNOYER DE SEGONZAC, pintor francés, contemporáneo. Descendiente de antiguas familias de Borgoña y del Quercy, quería hallar en medio de las gentes sencillas, el gusto, el espíritu de sus antepasados, el perfume del terruño, todo un atavismo aristocrático y campesino a la vez.

Tanto al pintar la naturaleza como a los seres humanos Dunoyer de Segonzac no exige de la pintura nada que sea extraño a sus fines. Sus cuadros no son muy numerosos pues se encariña con cada lienzo y no triunfa sino tras tenaz labor. Diez años, casi día por día, separan las dos solas exposiciones importante que ha hecho (1913-1924). La homogeneidad del conjunto causó sorpresa por no verse en ninguna obra traza alguna de la doble conmoción que dividió a la mayoría de obras contemporáneas: cubismo, guerra. Sus ricas cualidades, jamás fragmentarias, aparecen subordinadas entre sí. Tanto por el trazo, como por el color, siempre generaliza. El detalle, la particularidad de un tipo o de un objeto, no le atraen: basta observar el pequeño número de retratos que ha hecho. Solo le interesa la relación de volúmenes y valores. En sus dibujos, la sola cualidad del rasgo da el color; en sus lienzos, la verdad, aunque relativa, del tono y no un modelo convencional es lo que desarrolla y define la forma.















EL TUBO EXPERIMENTAL EN EL INSTITUTO AERODINAMICO DE LA U. R. S. S.



EL AVION DEL DIARIO PRAVDA

Avión gigante Máximo Gorki

EL AVION "MAXIMO GORKI" DE 7.000 CABALLOS DE FUERZA



LOS "CHERQUEZES" DEL CAUCASO, SALUDANDO A LOS AVIONES DE PROPAGANDA

ESTE avión es el más grande del mundo, y la historia de su construcción resulta notable.

En el año 1933, los diarios principales de la Unión Soviética, como "Pravda", y las organizaciones sociales, construyeron una escuadrilla de aviones con el objeto de realizar la propaganda política y cultural en todo el país. En los aviones volaban los periodistas, los ingenieros agrónomos, etc., visitando los centros indutriales, las aldea, los "kolhozes" proporcionando a sus habitantes toda clase de enseñanzas y ayuda. En dos años, la escuadrilla recorrió 2.500 localidades, voló más de 700.000 kilómetros, y dieron sus viajeros más de 3.500 conferencias y reuniones.

Al iniciar este trabajo, formidable y único, tanto por los fines cuanto por la escala en que se abordó, el redactor del diario "Pravda", M. Kolzow, planteó un proyecto de construcción del avión gigantesco para conmemorar el 40 aniversario de la actividad social y literaria del escrito famoso Máximo Gorki. La idea de M. Kolzow entusiasmó al pueblo soviético, a los diarios y organizaciones sociales. En poco tiempo se reunieron más de ocho millones de rublos, iniciándose la construcción del más perfecto y grande de los aviones.

El "Máximo Gorki", como se le bautizó, fué construído en U. R. S. S. bajo la dirección de N. Tupolev, considerado como el mejor técnico de aviación soviética, siendo nacionales todos los elementos.

Lo impulsan 8 motores, y su velocidad es de 260 klm. por hora, con un radio de 1.240 klm. La envergadura es de 64 metros, longitud del fuselaje 35 metros, pudiendo llevar 70 pasajeros.

Después del primer salón, en la parte delantera del fuselaje, siguen el puesto de comando, salas de radio, cabinas, imprenta, comedor y bar, nuevas cabinas, salón cinematográfico, estación receptora y emisora de radio.

El avión está dotado de reflectores poderosos, para los aterrizajes nocturnos, y un altoparlante, llamado "la voz del cielo", por medio del cual se transmiten desde 600 metros de altura informaciones.

Se imprime a bordo un diario con un tiraje hasta de 10.000 ejemplares. El teléfono funciona en todos los lugares del avión.

El avión "Máximo Gorki" cuenta además con una nutrida biblioteca.

Tarzan

por Edgar Rice Burroughs

EL COMBATE























